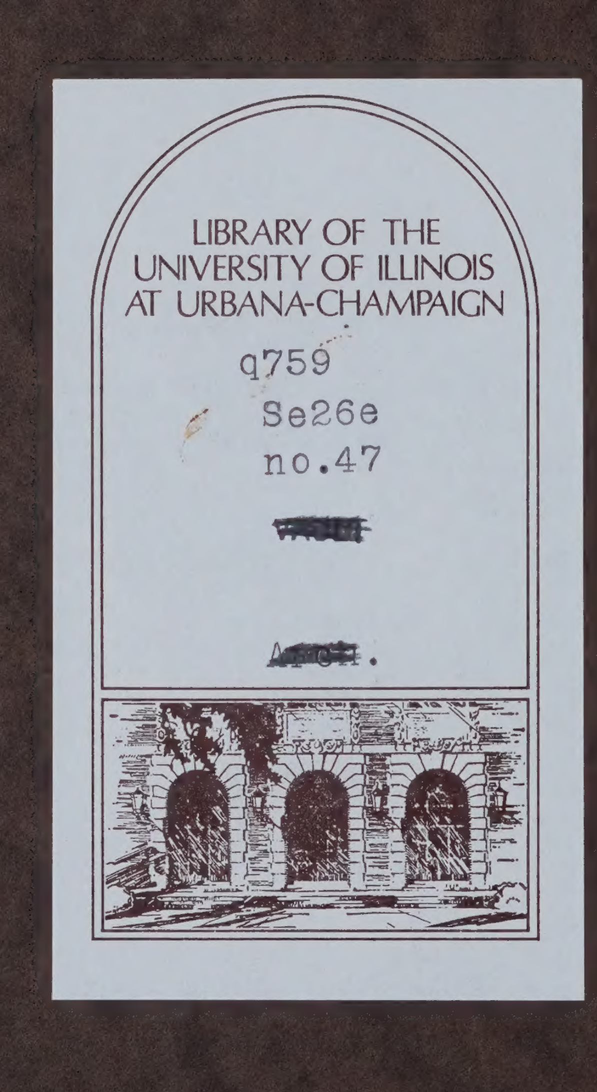
Thoma

Zweite Mappe



E. A. Seemanns Künstlermappen

47



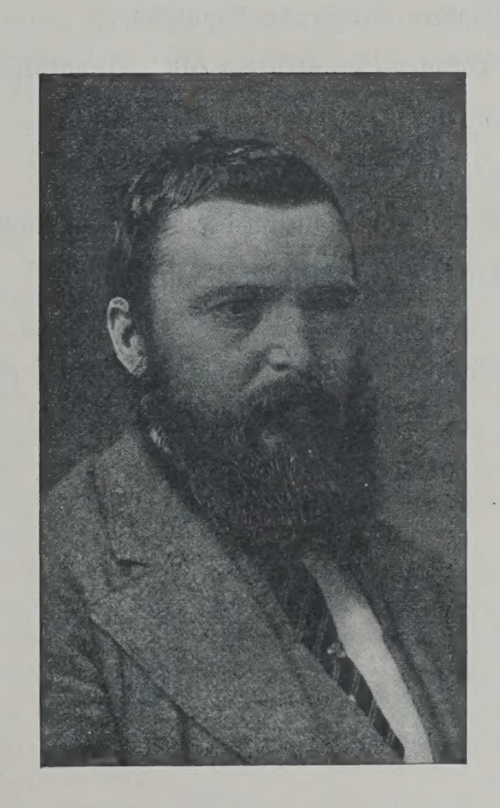
Hans Thoma

Acht farbige Wiedergaben seiner Bilder

(Zweite Thomamappe)

Mit einem Aufsatz des Meisters
Vom Bildermalen





Verlag von E. A. Seemann in Leipzig

Die Farbentafeln

Auf dem Umschlag: Juni (Karlsruhe, Kunsthalle)

1. Hans Thoma's Mutter und Schwester (Karlsruhe, Kunsthalle)
2. Bauernhaus in Bernau, des Künstlers Elternhaus (Hamburg, Kunsthalle)
3. Raufende Buben (Karlsruhe, Kunsthalle)
4. Gesang im Grünen (Frankfurt a./M., Privatbesitz)
5. Paradies (Karlsruhe, Kunsthalle)
6. Waldwiese (Hamburg, Kunsthalle)
7. Puttenwolke (Leipzig, Museum der bildenden Künste)
8. Ruhe auf der Flucht (Karlsruhe, Kunsthalle)

Auf dem Titelblatt: Hans Thoma um 1875

Vom Bildermalen

„Bilde Künstler, rede nicht!" Das ist wohl keck, daß ich dies Goethewort an die Spitze dieses dritten Artikels meiner Erinnerungen*) setze, meiner aus Erfahrungen geschöpften Kunstbetrachtungen.

Aber schon einmal hat einer mit dieser Goethekeule nach mir gehauen, als ich noch ganz wenig gesagt hatte; was wird der jetzt erst sagen? Hätte ich ihm damals erwidern können, so hätte ich ihm gesagt: Seien sie doch nicht so — es kann Ihnen vielleicht auch einmal passieren, daß Sie für einen Künstler gehalten werden.

Das wäre doch sonderbar, daß einer bloß daraus, daß er Nichtkünstler ist, seine Berechtigung zum Reden über Kunst aus diesem Goethewort herleiten wollte.

Es tut mir immer leid, daß dies Goethewort so oft eine recht banale Anwendung findet; man versteht es doch erst dann, wenn man den ganzen Vers hinsetzt:

„Bilde Künstler, rede nicht!
Nur ein Hauch sei dein Gedicht!"

Goethe selber, ich weiß es gewiß, würde sich sehr dagegen verwahren, wenn man aus der ersten Zeile ein Maulkorbgesetz für Künstler machen wollte; — er hat ja den schönen Brief über Farben von dem Maler Philipp Otto Runge in seine Farbenlehre aufgenommen.

Wenn man gewissenhaft, wie es sich gebührt, die zweite Zeile dazusetzt, so sagt es überhaupt was ganz anderes, als zu dem es diese Keulenschläger benutzen wollen. Warum lassen sie die zweite Zeile immer weg? sollte es wohl deshalb sein, weil manche von ihnen selber Gedichte machen?

Ich fahre aber fort und schreibe über das Bildermalen, welches nun zu erfolgen hat, wenn die Zucht der Kunstschule vorbei ist. Der Künstler kommt dann in ein Meisteratelier, wo er Bilder malen muß; daß er dann oft recht ratlos und den widersprechendsten Ansichten preisgegeben ist, dürfte ziemlich bekannt sein.

Bild! — welch einen weiten Begriff umfaßt dies Wort! „Im Anfang war das Wort", ich ehre diesen Ausspruch — denn das Wort ist der Anfang, in dem das menschliche Bewußtsein zur vollen Klarheit kommt — vor dem Worte: „Es werde Licht" war das Chaos.

Vielleicht dürfte man auch sagen: Im Anfang war das Bild, als Vorstellung von der Welt aus der Seele des Menschen herausgewachsen, zum erstenmal Klarheit, Erkenntnis geworden aus dem Chaos verworrener Gefühle heraus — wie wir sie, ohne daß wir Genaueres wissen, bei den Tieren voraussetzen, in deren fragenden Augen wir gar oft ein unendliches Weh zu ahnen vermeinen. Es ist uns, als ob auch unsere wortlosen Brüder sich danach sehnten, ein Erkenntnisbild der Welt zu erlangen, — als ob auch sie teilnehmen wollten an der ewigen Frage um das Rätsel des Daseins. Im Bilde erscheint uns die Welt. Auch das Wort geht hervor aus dem Bilde, das wir in uns tragen, es formt sich in der Sprache zum Ausdruck für dies innere Bild — und so könnte man sagen: Das durch Anschauung, durch unsere Sinne aufgenommene Bild geht dem Worte noch vor.

Ein bedeutungsvolleres Wort, um den Anfang der Schöpfung zu bezeichnen, als das Wort: „Es werde Licht" kann ich mir nicht denken und kein uranfänglicheres. Ein Wort, aus dem Bilde hervorgegangen, selber ein Bild, welches das Lichtreich hervorruft, zu dem die Menschheit berufen ist.

Somit kann es eine sehr wichtige Sache werden, Bilder malen zu wollen, und es schadet gewiß nichts, einen Blick zu tun in das tiefe Wesen einer Kunst, der so eigentlich die Aufgabe zufällt, die ahnungsvoll reichen Möglichkeiten des Bildes von unserm Dasein zu der den Menschenaugen faßlichen Erscheinung zu bringen.

Wir wissen auch, daß der Ernst um das Bild in diesem höheren Sinne sich in gar mancher Künstlernatur bis zum Tragischen steigert.

Das Suchen nach dem Ausdruck für das innere Bild wird zum Kampfe, zu einem Ringen, für das ich nur ein biblisches Beispiel finde: — da Jakob mit einem Engel ringt bis zur Morgenröte und in die Worte ausbricht: „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn."

---

*) Aus Hans Thomas Buche: Im Herbste des Lebens. München 1909.

Ein solcher Künstler steht dann fernab von der Welt, er ringt in der Nacht der Verborgenheit — für die Welt gilt er ein Unglücksmann, der sich abquält, nichts zustande, nichts „fertig" bringt. Aber das Bild, das er sucht, geht die Menschen nichts an, auch die Bilderliebhaber nicht. Die Spuren des Ringens sind in solchen Bildern, die Fetzen hängen herunter, sie sind ein Greuel im Lichte des Kunstvereines, scheu geht der Urheber herum, als ob er eine Schuld begangen.

Meist sehen es erst spätere Geschlechter, um was ein solcher gerungen, welch edler Geist in diesen Trümmern lebt, — ein zerstörtes Heldenherz, aus dem den Späteren erst die Ahnung aufgeht, wie tief und ernst der Urgrund ist, aus dem spielende, leichte, lachende, lebenkündende Bilderkunst hervorgeht; die Kunst, in der die Menschenseele ruht, auf der die Klarheit des siebenten Tages der Schöpfung liegt. Denn zu dieser Sonntagsklarheit ist freilich die Kunst berufen.

Gar wenige erringen diese Klarheit, diese Ruhe des Menschengeistes — aber auch schon die Ahnung zu ihr ist köstlich, und das Ringen nach ihr ist lebenswert.

Der junge Künstler folgt seinem Meister, es bildet sich eine Tradition der Anschauung oder noch mehr der Ausübung, die der Schüler hinnimmt uud erlernt. Das tiefere Erfassen dessen, was am Bild sein kann, kümmert ihn nicht allzuviel; es sind technische Probleme, die ihn mit Fug und Recht in Anspruch nehmen, denn das Handwerkliche spielt in der bildenden Kunst eine große, nicht genug zu schätzende Rolle.

Daß seine Hand die Materie bezwingt, damit sie nach seiner Vorstellung sich gestaltet, das ist die eigentliche Lern- und Schaffensfreude des Künstlers.

Im Auge liegt das Erkennen, in der Seele die Vorstellung, in den Händen liegt der Wille, die Macht. — In besonders dazu organisierten Individuen kommt die Harmonie zwischen diesen Besonderheiten zur künstlerischen Wesenheit.

Mit dem Anwachsen der Beherrschung der technischen Mittel erst kann auch das Bild, welches der Künstler von der Welt in sich trägt, allmählich zu immer bestimmterem, eigenartigem Ausdruck gelangen.

Im einfachsten Stilleben kann die Weltanschauung des Künstlers sich schon äußern — denn, da die bildende Kunst vor allem auf einer ganz besonders entwickelten Feinfühligkeit für den Raum, in dem das Ich sich seiner selbst bewußt wird, beruht, so kann dies Verhältnis des Ichs zum Raum sich am einfachsten Gegenstand schon dokumentieren. — Es ist nicht der Gegenstand, der dem Bilde künstlerischen Wert gibt, sondern die Anschauung ist es, die Summe von anschaulicher Erkenntnis, die sich im Werke ausspricht. So ist es eines der bedeutendsten, die es überhaupt gibt, der im Schlachthaus aufgehängte Ochse von Rembrandt — die ganze Poesie des Sehens ist in diesem Bilde enthalten — es ist ein Bild voll Schönheit, voll geheimnisvoller Schönheit, die allen denen verschlossen ist, die darin nichts anderes sehen als ein Stück Ochsenfleisch. — Wie schal wird vor diesem eindringlichen Tiefsehen unsere Begriffspoesie in der Malerei, Frühlingsseligkeit, Liebespärchenzauberei, unsere Theaterhistorienpose und Stimmungsmache.

Vielleicht hat Rembrandt mit der Wahl dieses Gegenstandes eine kunstphilosophische Demonstration machen wollen — doch nein! — das hat Rembrandt nicht wollen, die göttliche Unbefangenheit gehört dazu, ein solches Werk hervorzubringen — die volle Unschuld reiner Anschauung.

Gedankendemonstration bringt ganz andere Bilder hervor, z. B. Historienbilder, in denen der Aufwand von Können, die Mühe des Zusammenleimens, Komposition genannt, als Kunst gelten. Eine weltbewegende Begebenheit, z. B. Kolumbus, wie er gerade Amerika entdeckt — oder noch besser das Galileische: Und sie bewegt sich doch, das ist den Schweiß des Edeln wert — bei solchen Bildern läßt sich doch etwas denken, und wenn man Bildung hat, ist man über deren Bedeutung auch gleich orientiert — aber ein Stück rohes Ochsenfleisch, wie kann man nur so was malen!

Allerdings muß man es schon wie Rembrandt malen, wenn man es in die Sphäre höchster Kunst erheben will — das Ochsenfleisch tut es nicht. Rembrandts Anschauung ist alles.

Solche Gegenüberstellungen sagen aber auch nicht viel, und Rembrandt wäre auch nicht Rembrandt gewesen, wenn er im Schlachthaus stehen geblieben wäre — er hat ja auch Historienbilder gemalt, und darin so deutlich das Geschehnis betont, daß in den Bildern ein dramatisches Leben herrscht, welches das aller andern Historienmaler übertrifft.

So macht seine grenzenlose Umfassung des ganzen Lebensgebietes, seines ganzen Weltschauens

auch die Theorie, der ich mich eben hingeben wollte, zuschanden; — ich gebe sie gern auf — denn vor einer Persönlichkeit mit ihrem Lebensreichtum wird alle Theorie eng und lumpig.

So ein Rembrandt kann machen was er will, es ist halt immer eine vom Geiste durchwobene Schöpfung; und manch anderer kann auch machen, was er will, es bleibt was anderes — ein Machwerk. Was hilft da aller Fleiß und Schweiß und alle Bravheit und Gerechtigkeit, — in der Kunst findet die reine Gnadenwahl statt: Sünder können erhoben werden, und der Gerechte kann in die Hölle fahren.

Ich will jetzt das Theoretisieren lassen und will nun weiter berichten, wie das Bildermalenmüssen sich bei mir angelassen hat.

Ein geborener Realist, wollte ich nichts anderes malen, als was ich selber gesehen, ja selber gelebt hatte — wo ich hinschaute, sah ich auch Schönes genug. — Menschen, Tiere, Landschaften, im harmonischen Lichte vereinigt, schwebten mir vor. — Ahnungen, Möglichkeiten zu schönen Bildern — wenn ich nur einmal die Bilder so machen könnte, wie ich sie mir vorstellte. Programm hatte ich keines, auch keine Sorge, wie die Sache werden sollte; ich dachte, daß, wenn ich einmal Bilder annähernd so malte, wie sie mich traumartig umgaukelten, dieselben auch aller Welt gefallen müßten.

Zuerst trat ich mit einem kleinen Bildchen: das braune Bernauer Bächlein im moosgrünen Tannenwald, an die Öffentlichkeit des Kunstvereins; die Kritik war sehr günstig, es wurde genannt: „Ein Anklang an Hebel, voll Seele" — auch ein zweites Bild, der „Bienenvater", wurde ebenso günstig beurteilt — beide wurden auch angekauft. Wie fühlte ich mich da glücklich, von der Gunst des Publikums getragen.

Ach ja, „die Seele", das ist ein merkwürdig Ding in der Kunst und ist gar schwer zu sehen. Gar bald sah man diese „Seele" nicht mehr in dem, was ich machte — es sah halt doch ganz anders aus, als was man im Kunstverein zu sehen verlangte und vielleicht auch als Seele zu kaufen wünschte.

Im Jahre 1866 wußte ich nicht, wie es in Karlsruhe weitergehen sollte. Ein Freund, Hermann Schumm, hatte in Basel eine Lehrerstelle an einer kunstgewerblichen Anstalt inne, er vermeinte, mir dort nun auch eine Zeichenlehrerstelle verschaffen zu können, und ich hoffte sehr darauf, um auch endlich meinen paar Angehörigen eine bessere Existenzsicherheit gründen zu können; ich ging nach Basel und betrieb die Sache — aber es schlug alles gänzlich fehl und die Not wurde für uns alle größer denn je.

Nach Karlsruhe zurück wollte ich nicht; da half mir mein Freund soweit nach, daß ich auf gut Glück nach Düsseldorf gehen konnte. Einige Empfehlungen von Karlsruhe aus sollten dort wirksam sein.

Auf Empfehlungen gebe ich gar nichts, ich habe später nie mehr mir welche geben lassen. Es sind unnötige Belästigungen und haben nur für den alleräußerlichsten gesellschaftlichen Verkehr einigen Zweck. Die Menschen muß man selber finden, und man findet sie auch; so fand ich in Düsseldorf den Frankfurter Maler Otto Scholderer, von dem ich hörte, daß er sich mit größter Lebhaftigkeit über den Wert, den er meinen Bildern beilegte, aussprach. Wir wurden nun sehr befreundet; er hatte viel gesehen und hatte einen hohen Begriff von Kunst; seine weitgehende Sympathie für meine Arbeiten gewährte mir in dieser Zeit der Verlassenheit einen guten Halt. — Für die Düsseldorfer waren meine Bilder ganz und gar nicht; abfällige Kritik suchte sich lustig darüber zu machen. Ein berühmter Mann sprach es aus, daß er einen Zug von Melancholie in denselben finde, der ja in der Kunst auch sein Recht habe — in diesem Zusammenhang prophezeite man, daß, wenn ich so fortmale, mir nichts anderes übrig bleibe, als mir eine Kugel durch den Kopf zu jagen. Im „Malkasten" wurden Karikaturen von meinen Bildern gemacht, es herrschte das große Hallo, das minderwertige Menschen immer anstimmen, wenn eine neue ungewohnte Erscheinung sie beunruhigt. Ein mir wohlgesinnter Maler names Rainer Dahlen ärgerte sich über die Spötter und sagte ihnen: Übt euch nur einstweilen darauf ein, es kommt euch zugut, wenn die Zeit kommt, wo ihr die Bilder im Ernst nachahmt.

Derartige Gehässigkeiten haben mich zum Glück nie viel berührt — ich war eine fröhliche Natur, hatte auch stets das Gefühl von Talent und Können — und es steckte stets so viel Über-

mut in mir, daß ich mich über manchen Kunstfex lustig machen konnte — so konnte ich gar vieles als Komik empfinden, von dem andere meinten, es müßte mich niederdrücken. Ich war zwei Winter in Düsseldorf, habe auch bei dem dort entwickelten Kunsthandel einige Bilder verkauft, so daß ich fröhlich still weiter malen konnte. Das lustige Treiben im „Malkasten" machte ich gar gerne mit. Im ganzen habe ich mich in Düsseldorf wohlbefunden und denke gerne an den Aufenthalt zurück.

Im Frühling 1868 ging ich mit Scholderer nach Paris. Im Louvre sah ich zum erstenmal große Kunst, und alles Düsseldorferische war verschwunden, ich wußte nun, daß ich im tiefsten Grund meiner Seele recht habe. — Auch die neuere französische Malerei in ihrer Kühnheit und Freiheit sprach sehr zu mir, besonders Delacroix. Intim berührten mich Millet, Rousseau, Corot usw. Vor allem aber zog mich der stürmisch revolutionäre Courbet an — was auch wohl erklärlich ist nach der dumpfigen Malluft, in der ich in Düsseldorf mich zwei Jahre befunden habe. Courbet hatte eine eigene große Ausstellung, ich habe ihn auch im Atelier besucht, da er Scholderer von Frankfurt her kannte, wo ja Courbet einige Zeit lebte.

Die Erinnerung, die ich von Paris, wo ich nur dies eine Mal die paar Wochen über war, hatte, ist mir eine gar schöne geblieben — eine Stadt voll Lebensfreude, voll Kunst, voll Licht mit einem so schönen silberlichthellen Wolkenhimmel darüber, es war im Mai, als ich dort war. — Die Eindrücke, die ich dort hatte, haben mich mächtig erregt, es war für mich eine Erweiterung des Lebenselementes. Ich ging von dort den Sommer über nach Bernau, und ich fühlte den Gewinn von Paris schon daraus, daß mir das früher einmal für unmalerisch geltende Bernau nun großartig schön erschien, so daß ich mich an ihm freuen konnte wie an einer wiedergefundenen Geliebten.

Es begann eine schaffensfrohe Zeit; ich grundierte große Leinwande und malte Bilder im Freien, Figuren und Landschaften direkt nach der Natur — alles wurde lebendige Gegenwart, es bewegte mich keine Vergangenheit, es kümmerte mich keine Zukunft. Freund Lugo, den man in Karlsruhe so gerne das Extrem von mir nannte, kam auch nach Bernau, und wir Extreme freuten uns, daß wir so einig waren in all dem Genießen der Schönheiten der Natur, wie sie dem Künstler in den schönsten Stunden seines Daseins gegeben sind. — Ein Felsentälchen mit rauschendem Bach und blumigen Wiesen nannte Lugo „das Tal der tausend Freuden". Das Bächlein hatte gutes Gefäll, und seine Kraft wird jetzt industriell ausgenützt — es hat dadurch sehr verloren.

Im Herbste wollte ich mit meinen neuen Bildern wieder nach Düsseldorf — eine ganz richtige Idee; — aber unterwegs in Kalsruhe wollte ich doch meine Bilder zeigen. Die Professoren der Kunstschule redeten mir, als sie die Bilder gesehen, zu, wieder in Karlsruhe zu bleiben, denn es sei ein Gewinn, wenn ich der Kunstschule erhalten bliebe, — ich ließ mich gerne überreden — und hatte dadurch ein recht schweres Jahr zu durchleben.

Meine Bilder, die ich so nach und nach im Kunstverein ausstellte, wurden als etwas Unerhörtes betrachtet. Die Kunstfreunde sind allerorts, und so auch in Karlsruhe, sehr lebhafter Art — die öffentliche Kunstmeinung war zudem in jener Zeit recht eng zusammen, und so fuhr man mit Zorn, mit Spott und Hohn darüber her — so was! — chinesisch, japanisch nannte mau die Bilder, was heutzutag freilich nicht mehr für so schimpflich gilt wie im Jahre 1869. Eine Anzahl dieser Kunstvereinsmitglieder machte eine Eingabe an den Vorstand, daß man mir das Ausstellen durch einen Beschluß ein für allemal verbieten solle. Der Kunstschulprofessor, der mir dies mitteilte, war sehr erregt, sagte auch, daß dies beim Vorstand natürlich nicht durchgegangen wäre, ermahnte mich aber, daß ich doch auf die Stimme des Publikums zu achten hätte, und daß ich doch so malen sollte, wie gebildete Menschen es verlangten; bei meinem großen Talent müsse mir dies auch nicht schwerfallen.

Wenn man dies liest, so könnte man etwa meinen, daß eine solche Entrüstung des braven Bürgergefühls daher gekommen sei, weil die Bilder etwa gegenständlich Unpassendes enthalten hätten — und ich muß, um nicht etwa diesen Verdacht aufkommen zu lassen, ausdrücklich sagen, daß es die unschuldigsten Gegenstände von der Welt waren: Blumen, Landschaften, Tiere und Menschen — sie waren von solider Zeichnung und Ausführung und ruhig harmonischer Farbe —

ein tiefes sattes Grün mag vorherrschend gewesen sein. Ich sah ein, daß ich nicht länger in Karlsruhe bleiben durfte; die Gesellschaft nannte einen gewissen Salat Thomasalat, ich wußte die Zeichen der Zeit wohl zu deuten; wohin gehen, wußte ich freilich jetzt wieder nicht. Sich wehren gegen diese öffentliche Meinung wäre Unsinn gewesen — dumm war ich gerade nie — und still aus dem Wege gehen war das Richtigste. Ich machte die „Faust im Sack"; das will heißen, ich machte mir hier und da ein Epigramm, womit ich mir Luft machte — die ich aber niemand zeigte; hier setzte ich eines derselben hin, das einem Kunstfreund galt, den meine grünen Bilder auf das heftigste erregt hatten; man ersehe daraus, daß ich doch nicht ganz so harmlos gewesen bin, wie manche Beurteiler es dahinstellen könnten; es heißt:

Farbenwirkungen:
Vor rotem Tuch wird der Ochse wild,
Du wurdest es, weil grün mein Bild.

Im allgemeinen übte ich die Tugend des Schweigens — durch solches Schweigen werden aber doch viele hinters Licht geführt, solche, die aus der Beharrlichkeit des Tuns nichts merken können — geschieht ihnen ganz recht.

Heutzutage scheint es mit dem Kunsturteil besser zu sein, man scheint etwas vorsichtiger zu sein: damals hielt es jeder für eine Schmach, wenn er merkte, daß man seinem gesunden, im Kunstverein gebildeten Menschenverstand, seinen zwei Augen nicht zutrauen wollte, daß er das volle Verständnis für alle Kunst habe. — Einmal, als ich Rembrandt nur so erwähnte, um etwas über Farbenharmonie zu erklären, schrie mich einer an: „Ich sehe es ja mit meinen gesunden Augen, daß so ein Rembrandt mit Dreck gemalt hat, und untendurch ist, wenn man ihn mit unsern farbenfreudigen Bildern vergleicht, wie sie jeden Sonntag im Kunstverein sind." — Da war ich schön still; — denn wenn einer an seinen gesunden Menschenverstand, an seine eignen Augen appelliert, zieht er sich auf ein Gebiet zurück, auf das ihm ein Kluger nicht folgt — sonst kann ja nur noch die Prügelei losgehen. So ein gesunder Menschenverstand begreift alles, nur begreift er oft nicht, daß es Dinge geben sollte, die er nicht begreift.

Im Frühling 1870 ging ich still, und wie ich dachte, für immer von Karlsruhe fort; aber daß es doch nicht für immer war, daran war eine Prophezeihung, die mir im Jahr 1859 in St. Blasien von einem sehr alten Mann gemacht wurde, schuld — die gewissermaßen über mir schwebte und an die ich erst wieder dachte, als ich im Jahr 1899 gegen alles Erwarten und Denken als Direktor nach Karlsruhe berufen wurde.

Den Sommer über war ich bei Mutter und Schwester in Säckingen. Die volle Ruhe, die der Künstler braucht, kam wieder über mich — ich war nicht verbittert, ich hatte anderes zu tun, als mich um Kunstvereinsmitgliedermeinungen zu kümmern, ich lebte wieder mit der Natur zusammen und sah überall viel Schönes; ich brachte es zustande, wunschlos, d. h. ohne allen Ehrgeiz, zu sein. Ein schöner Trotz kam als Trost über mich, ein Lebensmut, der mich nie mehr verlassen sollte. Ein Gefühl der Genügsamkeit kam dazu — wozu sollte ich danach streben, in der Welt das, was man Bedeutung nennt, zu erlangen — ich fühlte eine ganz besondere Macht in mir, die Macht der Unabhängigkeit von aller Weltmeinung.

Daß dieser Zustand des Zurückziehens auch seine Gefahren in sich trägt, weiß ich sehr wohl — vor der Verbitterung, von der man gewöhnlich annimmt, daß sie im Gefolge sein müsse, hat mich eine gute Gottesgabe bewahrt — ich hatte Humor — ein Ding, das in unserer modernen Errungenschaftsjagd immer mehr in Deutschland zu verschwinden scheint; bösartig bissiger Witz wird ihn niemals ersetzen.

Es gibt Güter, die man ererbt, ohne daß man sich deren bewußt wird — aber sie begleiten doch unser Leben wie geheimnisvolle Mächte. Meine Mutter war eine fromme Frau — in aller Not, mit der sie oft heldenhaft zu kämpfen hatte, war sie voll gläubigen Gottvertrauens. Das Evangelium war in ihrem einfach schlichten Sinn lebendig geworden. Ich war ja ein Kind der Zeit, nicht in ihrem Sinne gläubig, aber auch mich leitete etwas wie Glaubensstärke und Gottvertrauen, und wenn ich dies mit modernen Ansichten anders nennen mußte, jetzt sehe ich, daß es nur umgewortet war und im Wesen doch das gleiche war. Es ist eine Kraft des Lebens,

die im Gottbewußtsein, im Bewußtsein des Zusammenhangs aller Weltgeschehnisse und alles Weltdaseins beruht. — Ich war getrost: Trost und Trotz sind gewiß nahe Verwandte. Es gibt Lagen im Leben, in denen man sich nur durch Trotz behaupten kann, durch Bejahung seines eigensten Wesens — man wird dann freilich eigensinnig gescholten — aber das soll es ja auch sein. Es fehlt uns so oft das Unabhängigkeitsgefühl, wir sind meist feig und träg und fürchten uns vor den einfältigsten Allerweltnachbarnurteil — so das es gar nichts schadet, wenn man einen Stoß erleidet, der einen in Harnisch bringt. Da ich ein Deutscher bin, leide auch ich sehr unter diesem Unabhängigkeitsgefühl, aber der Stoß brachte es mit sich, daß ich mich meiner Haut, meiner Kunst wehren mußte.

Stolz wie ein Engländer konnte ich freilich nicht sagen: „Mein Haus ist meine Burg", aber ich schwang mich diesen Begebenheiten und all den spätern Zurückweisungen und giftigen Kritiken gegenüber so weit auf oder auch zurück, daß ich sagte: Diese Leinwand hab ich gekauft und bezahlt, sie ist mein, also kann ich sie bemalen, wie ich es will! — Dieser Standpunkt des Zurückziehens war gut für mich, ich hatte eine Verteidigungsstellung, die uneinnehmbar war, aus der mich kein Kritiker mit seiner Feder herauskitzeln konnte.

Wenn der kritische Kunstfreund mit seinem Verständnis in die Enge getrieben, ins Unsichere, sich auf seinen gesunden Menschenverstand beruft, denselben gleichsam zu einem festen Halt materialisierend, ihn für einen unwandelbaren Standpunkt haltend, so sei es auch dem Maler vergönnt, sich auf das Eigentumsrecht an seinen Leinwanden zu stützen und daraus einen Stützpunkt zu finden auf dem schlüpferigen, mit Meinungen gepflasterten Wege, der an den Abgründen der Kunstphilosophie sich hinzieht.

Wochenlang hatte ich in Säckingen keine Zeitung gelesen, und so war ich höchst überrascht von der Aufregung, die in der Stadt herrschte, als ich eines Abends vom Tannenwald, wo ich gezeichnet hatte, zurückkam. Von der Kriegserklärung Frankreichs und der auf morgen schon bestimmten Einberufung der Militärpflichtigen. So in der Nähe der französischen Grenze erschien die Sache besonders unheimlich — man sprach von dem in den nächsten Tagen zu erwartenden Einbruch von Elsässer Banden ins badische Oberland — eine Bürgerwehr tat sich zusammen — es waren bange Tage. — Die Schweizer Nachbarn über der Brücke waren französisch gesinnt, und zwar oft in recht gehässiger Weise. — Da kam wie eine Erlösung die Kunde von dem Siege bei Wörth; alle Glocken läuteten, der Polizeidiener lief wie besessen herum und schrie an alle Fenster hinauf: „D' Fähne use!" Die Böller krachten, und die Stadtmusik spielte die Wacht am Rhein.

Am nächsten Morgen, es war Sonntag, gingen sodann die Säckinger mit gehobenen Gefühlen über die Rheinbrücke in die Schweiz hinüber zum Frühschoppen und freuten sich, daß die Nachbarn nun kleinlaut geworden.

Vom ganzen Kriege haben die Säckinger eigentlich nicht viel mehr gesehen als ein Regiment Württemberger, das mit der Eisenbahn durchfuhr. Eine Menge von Bierfässern sind am Bahnhof für sie bereit, aber die Offiziere gestatteten nicht, daß die Mannschaft trinke; sie sahen freilich nicht danach aus, als ob sie auf ihrer Fahrt noch nichts getrunken hätten.

Diese Württemberger gingen vorläufig noch nicht in Feindesland — sie hatten die Aufgabe, durch großen Spektakel und Feueranzünden auf den Vorbergen gegen das Elsaß hin, durch Hin- und Hermarschieren den Schein zu erwecken, als ob der obere Schwarzwald voll Militär stecke, um dadurch die Franzosen von einem Streifzug in diese Gegend abzuhalten; es ist ihnen auch ganz gut gelungen.

Ein paar freilich nicht sehr bedeutende Aufträge, z. B. die Bilder der vier oberrheinischen Waldstädte Waldshut, Laufenburg, Säckingen, Rheinfelden und ein größeres Bild zu Hebels „Morgenstern", machten mich soweit flott, daß ich im November 1870 fortgehen konnte — nach München.

Hans Thoma.



































